

КАМНЕРЕЗНАЯ ЧАША: ДВА ЗОДЧИХ – ДВЕ ЭПОХИ

Кинёва Л.А.

*Уральский федеральный университет имени первого
Президента России Б.Н. Ельцина, г. Екатеринбург*

Ключевые слова: стилистический анализ, классицизм, ампир, поздний классицизм, эклектика, ордер, камнерезное искусство.

Одной из важных задач спецкурса «История искусств» для специальности «Дизайн», являются формирование культуры художественного восприятия, развитие визуального мышления на основе освоения «языка» пластических искусств, описание и анализ произведения искусства. Основной метод анализа произведений пластических искусств, который помогает выявить систему устойчивых форм, выразительных качеств, присущих данному стилю; выделить в структуре отдельного произведения те содержательные и формальные признаки, которые позволяют отнести его к тому или иному стилю, направлению, творчеству художника - стилистический. При стилистическом анализе произведения искусства или творчества художника очень важно опираться на главный, стилеобразующий фактор, так или иначе проявляющийся в разных видах искусства в рамках одного стиля.

Например, в классическом формообразовании это был непререкаемый идеал, материализовавшийся в ордере как единый, вечный канон красоты. Не только архитектура как тектонический вид искусства, но и камнерезные чаши, фарфор, стекло, мебель, ювелирные изделия, возросшие на российской почве и содержащие классические традиции, испытывали его влияние по принципам композиции и декорирования, по отношению к использованию материала.

Ордер неизменно оставался организующим началом архитектуры, основным «воплощением монизма художественной системы» [1, С. 29]. Созданный греческой культурой ордер

являлся исключительно гибкой системой средств выразительности и приёмом организации индивидуального архитектурного организма. Отношение к ордеру как системе единиц, допускающих различные комбинации, стало важным нововведением римского зодчества, которое расширило возможности его использования. На основе этой системы в архитектуре Римской Империи, пользуясь определёнными правилами, стало возможным создавать, бесконечное множество комбинаций ордерных композиций. Свойством художественного языка римской архитектуры было освобождение ордера от жёсткой обусловленности конструкцией, что позволяло гибко решать и инженерно-конструктивные и художественные задачи. «Закономерности формирования ордерных композиций и функционирования ордеров в архитектуре Римской империи подошли к законам естественного языка ближе, чем любые другие художественные системы зодчества», - отмечает А. В. Иконников [2, С. 136]. Поэтому в течение многих столетий подражали именно римской архитектуре, для зодчих Ренессанса она служила идеальным прообразом, затем, ей следовали и руководствовались архитекторы барокко и классицизма. Благодаря своей выразительности ордер мог применяться в самых различных стилях, видах искусства, гармонировал с другими архитектурными деталями, что обеспечило устойчивость ордерных форм на протяжении многих веков и повсеместное их применение.

В XVIII — нач. XIX века ордер, как особый тип архитектурной композиции, являлся основой художественного метода в проектировании зданий и монументально-декоративных изделий из камня. Основная его черта — тектоничность, проявлялась в камнерезном изделии в вертикальности и членённости вазы на основные части — основание, развитие и завершение, как у колонны. По аналогии с ордерной системой «архитектура» вазы воспринималась как сумма вполне законченных и достаточно самостоятельных элементов, связанных системой выразительных обломов, где каждый «архитектурный блок» вазы имел свой особый смысл.

Над созданием проектов камнерезных ваз и чаш трудились многие выдающиеся архитекторы XIX века, творчество

одного из них - И. И. Гальберга для стилистического анализа является наиболее интересным. Продолжатель великих классицистических традиций крупнейших мастеров XIX века — Дж. Кваренги, К. Росси и А. Воронихина, — И. И. Гальберг был мастером ампира и позднего классицизма, жил в сложное, противоречивое время — пограничное между двумя большими эпохами — классицизмом и эклектикой. Овладение формальным языком классицизма во время учёбы в Академии Художеств, затем в мастерских великих архитекторов, ориентировало И. И. Гальберга на изучение закономерностей ордера и выдающихся образцов античного искусства. Мало проявив себя на архитектурном поприще, архитектор в основном работал как декоратор над созданием монументальных произведений камнерезного искусства, находясь с 1817 по 1850 гг. на императорской придворной службе. Целый ряд выдающихся камнерезных произведений 1820–60-х гг., во многом составляющих сегодня уникальную коллекцию Эрмитажа, созданы по его проектам.

Для того чтобы в полной мере выявить и понять индивидуальный художественный почерк И. И. Гальберга, уместно рассмотреть его творчество в сравнении с искусством его великого соратника и наставника К. И. Росси. Практически вся творческая жизнь архитектора — с 1817 по 1849 гг. проходила под патронажем К. И. Росси. И. И. Гальберг участвовал в его масштабных проектах, проектировал предметы декоративно-прикладного искусства для его интерьеров, работал архитектором Кабинета «по искусственной части» под его началом. После смерти К. И. Росси в 1849 г. и смены руководства Кабинета (главным архитектором становится К. Тон) графические листы с подписью И. И. Гальберга в Архиве уже не встречаются. Искусство К. И. Росси оказало большое влияние на творческое развитие Ивана Ивановича.

К. И. Росси и И. И. Гальберг творили в одно и то же время, и в интерьерах дворца работы этих двух мастеров если не сливаются, то, во всяком случае, тесно примыкают друг к другу. Вместе с тем, в произведениях И. И. Гальберга во всех случаях проявляется свойственная ему манера — энергичная, несколько тяжеловатая, значительно отличающаяся от изы-

сканного, утончённого и изящного стиля «главного архитектора».

В каменных вазах, созданных К. И. Росси, видна деликатная, условно декоративная сторона, которая проявляется в тонкости пластики элементов, наложенных на ордерные формы, в их контрастном подцвечивании. Он создаёт образы эмоционально-возвышенные, возникающие из воздействия атектонического сочетания частей. Особенностью художественного языка К. И. Росси было виртуозное сочетание архитектурного и декоративного мастерства с преобладанием декоративного начала [3, С. 78]. Главные средства зодчего — ордер и связанные с ними детали всегда сочетались с чертами повышенной парадности и декоративности. Примером могут служить его многочисленные проекты 1818 гг. из Государственного Эрмитажа (Ил. 1). И. И. Гальберг, напротив, решает свои замыслы в образах «величественной простоты» и «парадной величавости», используя чисто архитектурный подход в вазовом формообразовании. Если у К. И. Росси, по выражению М. З. Тарановской, «декор интерьеров приближает их к произведениям декоративно-прикладного искусства», то у И. И. Гальберга камнерезная ваза своей монументальностью и парадностью приравнивается к малым архитектурным формам, создающимся по законам большой архитектуры классицизма (Ил. 2). Выразительные качества ордерной системы архитектор использует, в большей степени, для выявления ритмико-пластических свойств камнерезного изделия, ориентируясь на римскую архитектуру. Стиль И. И. Гальберга наполняется новым содержанием, он словно заземляется, обретает прочную устойчивость, плотность, тяжеловесность. Монументальные вазы играют роль отдельно стоящей скульптуры не только украшающей дворцовое пространство, но и активно организующей его.

Разница подходов двух мастеров связана с изменениями в общем историко-культурном процессе, а так же в развитии самого камнерезного искусства. К началу 1830-х годов классицизм как направление совершенно исчерпал себя: подъем национального чувства, гражданственный пафос служения Отчизне в рамках феодально-крепостнического государства,

питавшие классицизм первой четверти века, после поражения декабристов перерождается в «николаевский классицизм», содержанием которого становится демонстрация политики империи, воплощение её духа и в дальнейшем, неумолимый надлом. Постепенно происходит изменения в камнерезном искусстве во второй трети XIX в. От пышного декоративного убранства, характерного для К. И. Росси, намечается поворот к простоте, монументальности, а затем усилении педантичной тщательности в отделке деталей, высушивании форм и шаблонности. Вазы И. И. Гальберга стремятся воздействовать на зрителя всей своей массой, величественным, монументальным духом всего архитектурного целого, а не поражать глаз деталями. Жизнерадостная орнаментика работ К. И. Росси уступает место монументальному характеру позднего классицизма. Декор максимально упрощается, золочёная бронза исчезает совсем, заменяясь искусной резьбой по камню, что приглушает эмоциональный строй изделий, делает его холодно-возвышенным и величавым. Общая тенденция к упрощению и отказу от декоративных форм особенно прослеживается при сравнении проектов И. И. Гальберга 1828 и 1836 гг.

Универсальность и устойчивость ордерных форм позволяла применять их с одинаковым успехом в разных видах искусства и разных композициях. В архитектурной практике К. И. Росси и монументальных каменных формах И. И. Гальберга можно увидеть сходные приёмы, общие для классического формообразования. Одним из них, по выражению А. А. Гликина, является «своеобразная архитектурная «полифония» или, согласно М. З. Тарановской, типизация архитектурных элементов здания, используемая К. И. Росси в его архитектурном творчестве. [4, С. 136]. За счёт повторения однотипных элементов и декоративных деталей в различных вариациях К. И. Росси добивался конструктивного единства в архитектуре своих сооружений, а в ансамблях зданий это позволяло избежать навязчивого деления их фасадов. «Развитая система композиционных полифоний, достигаемых с помощью модульной комбинаторики, подчинённой конкретным градостроительным условиям, является наиболее ценным вкладом Росси в мировую архитектуру», — пишет А. А. Гликин [5, С. 61].

Повторение однотипных элементов и деталей в различных вариациях лежит в основе творческого метода И. И. Гальберга, работающего в области камнерезного искусства. Для украшения изделия архитектор отбирает несколько «типовых» декоративных форм греко-римского орнамента. Это небольшой набор мотивов архитектурного декора: лист аканта, ионические киматии, меандры, жемчужник. Немногочисленной является и ордерная пластика, ориентированная на художественное выявление объёмной структуры вазы: обломы, каннелюры, выпуклые ложки (полувалики), планки. Заполняя ими в определённых сочетаниях, конструктивные части вазы мастер создаёт изумительные по своей пластике и разнообразию произведения. Самые совершенные приёмы, разработанные зодчим, связаны с унификацией формы, вариативностью, применением штампов лучших пропорций и полным отказом от декоративного убранства. Автор выражает в графике лаконичный, максимально очищенный от лишних деталей архитектурный образ, самым главным средством выразительности становятся пропорции и обломы, подчёркивающие горизонтальные членения конструкции. Формы ваз И. И. Гальберга 1840-х гг. чисты, просты и безжалостно логичны. Линия и силуэт становятся важнее объёма, который диктовал форму, например, изделиям К. И. Росси в начале XIX века.

И. И. Гальберг проявил себя как мастер сдержанного и монументального стиля николаевского времени. Формально творчество архитектора по своим приемам соответствовало искусству ампира. Однако, если в творчестве К. И. Росси при всей его классицистичности даёт себя знать опосредованная связь с рокально-барочными традициями, то в искусстве И. И. Гальберга усматриваются уже зарождение художественных приёмов позднего классицизма и эклектики. Оба архитектора работали почти в одно и то же время, но стилистически К. И. Росси — представитель Александровской эпохи, а И. И. Гальберг — николаевского времени.

Литература

1. Кириченко Е. И. Русская архитектура 1830-1910-х годов / Е. И. Кириченко — 2-е изд. испр. и доп. — М.: Искусство, 1982, с. 29.

2. Иконников А. В. Художественный язык архитектуры / А. В. Иконников. - М.: Стройиздат, 1985, с. 136.
3. Яглова Н. Р. Работы русских архитекторов к. XVIII и нач. XIX в. в прикладном искусстве. Воронихин, Стасов, Росси: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Н. Р. Яглова - Л.: Научный Архив Российской Академии Художеств, 1949, с. 78 .
4. Тарановская М. З. Карл Росси: Архитектор. Градостроитель. Художник / М. З. Тарановская - Л.: Стройиздат, 1980, с.136.
5. Гликин А. А. Классический Петербург и творчество К. Росси в контексте современного традиционализма: дис. ... канд. философских наук: 17.00.09 / Гликин Антон Аркадьевич. - СПб., 2010, с.61.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АРТИСТИЗМ: ПОИСКИ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

Климова Г.П. , Климов В. П.

Уральская государственная архитектурно-художественная академия, Екатеринбург

Ключевые слова: выразительность, педагогическое мастерство, презентация, имидж

В статье представлен авторский вариант определения выразительности как основного содержания педагогического артистизма в эстетической парадигме.

К основным слагаемым образной художественно - эстетической выразительности, экстраполированным из театральной педагогики относятся:

1. имидж, харизма как эффекты первого впечатления;
2. мимическая выразительность (коммуникативные сигналы мимики);
- 3.пластическая выразительность (экспрессия, композиционно-пространственное чутье, мера, вкус и др.);